

**FILOZOFSKI FAKULTET U ZAGREBU**

**ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST**

**D I P L O M S K I   R A D**

**NARATIVNE STRATEGIJE AUTOBIOGRAFSKE  
PROZE U DJELIMA PAVLA PAVLIČIĆA**

*Studentica:*

**Ivana Radić**

*Mentorica:*

**dr.sc. Maša Grdešić**

**Zagreb, rujan 2014.**

## Sadržaj

Uvod .....	3
I. Definiranje žanra autobiografije .....	4
II. Tipovi autobiografske proze .....	7
III. Vukovarski ciklus u užem smislu .....	8
Simetričnost kompozicije .....	9
Biografija grada .....	10
<i>Šapudl</i> .....	12
<i>Kruh i mast</i> .....	13
<i>Vodič po Vukovaru</i> .....	15
IV. Autobiografski roman .....	18
Nevidljivo pismo .....	19
Diksilend .....	20
V. <i>Krasopis kao moguća autobiografija</i> .....	22
VI. Memoari .....	24
<i>Bilo pa prošlo</i> .....	25
<i>Narodno veselje</i> .....	27
VII. Pisma - <i>Rukoljub</i> .....	30
Zaključak .....	32
Bibliografija .....	33

## Uvod

Različiti prozni žanrovi u kojima prepoznajemo autobiografski diskurs usmjereni su na priče iz osobne povijesti (djetinjstvo, odrastanje) kao i na problematiziranje društvene i kulturne povijesti. Istovremeno oni su i prilog teorijama o autobiografiji kao najfleksibilnijem žanru koji može pratiti gotovo sve artikulacije života pojedinca te ukazati na odnos društvenih oblika i individualnih osobnosti. Subjekt koji proizvodi jezik, koji oblikuje tekst na razini njegova sadržaja, nastoji njime izboriti pravo glasa prema zbilji. Autori mogu vrlo vješto koketirati narativnim strategijama autobiografskoga diskursa nastojeći što je moguće više približiti granice onoga što se stvarno dogodilo sa subjektivnim odnosom. Suvremeni autobiografi pišu pak iz osobne potrebe kojoj nastoje udovoljiti i zbog vlastitog prepoznavanja senzibiliteta kulturne zbilje, ali i duha vremena koji oblikuje specifičnu koncepciju kulturnog mišljenja stvarajući tako projekt autobiografske kulture.

U Pavličićevom slučaju čini se da taj osobni «projekt» stvaranja opusa autobiografske /memoarske proze započinje spontano jednom knjigom (*Dunav*) koja je trebala biti privatna i namijenjena uskom krugu ljudi, da bi kroz godine pisanja nastao tzv. *vukovarski ciklus* u kojem će se literarno objediniti mnoštvo slojevitih uspomena na život i ljude u gradu koji je stjecajem tragičnih okolnosti u međuvremenu pretvoren u pepeo.

U brojnim romanima, Pavličić će također posegnuti za riznicom svojeg sjećanja na mladost i zavičaj pa će tako isprepletost elemenata zbiljskog i fikcije biti prepoznata u romanima *Nevidljivo pismo*, *Diksilend* i *Škola pisanja*. Međutim, ovdje neće biti riječi o zbilji već o njenom pretvaranju u predmet pripovijedanja i načine kojima se to postiže.

## I. Definiranje žanra autobiografije

U tekstu *Autobiografski sporazum* Lejeune navodi definiciju autobiografije za koju kaže da je *retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti*<sup>1</sup>, naglašavajući pri tome kako ta definicija uvodi četiri elementa koja svaka autobiografija mora u isto vrijeme zadovoljavati: jezik (prozno pripovijedanje), temu (osobni život), autora (identičnost autora i pripovjedača) te poziciju pripovjedača (identičnost pripovjedača i glavnog lika kao i retrospektivna perspektiva). Unatoč jasno postavljenim uvjetima za autobiografiju, Lejeune pri klasifikaciji autobiografije tolerira djelomična odstupanja unutar djela, kako u perspektivi pripovijedanja koja može biti sadašnja, tako se i tematika osim na osobni život može odnositi i na društvenu ili političku kroniku, dakle, dopuštena je određena širina pri klasifikaciji autobiografskih djela. U navedenom se tekstu spominje još nekoliko autobiografiji bliskih žanrova koji ne ispunjavaju sve uvjete autobiografije, a to su *memoari*, koji ne zadovoljavaju uvjet teme (osobni život) i *osobni roman*<sup>2</sup> u kojem nije ispunjen uvjet identičnosti autora i pripovjedača.

Jedna od najčešćih sintagmi vezanih uz autobiografiju također je Lejeuneov pojam *autobiografskog sporazuma* koji kao osnovni uvjet podrazumijeva identičnost autora, pripovjedača i lika. Kako u istoimenom tekstu piše Lejeune, ta identičnost nije nimalo jednostavna. U autobiografiji se identičnost pripovjedača i glavnog lika naznačava upotrebom prvog lica (što je Gerard Genette u svojoj klasifikaciji *glasova* pripovjednog teksta nazvao *autodijegetskom naracijom*<sup>3</sup>). Međutim, postoje tekstovi u prvom licu u kojima pripovjedač i glavni lik nisu ista osoba (Genette tu situaciju naziva

---

<sup>1</sup> Lejeune, P. (1999) «Autobiografski sporazum», u: *Autor-pripovjedač-lik*, prir. C. Milanja, Osijek: Svjetla grada, str. 202.

<sup>2</sup> Lejeune prvotno navodi termin *osobni roman*, a poslije u navedenom tekstu za istu definiciju koristi termin *autobiografski roman*.

<sup>3</sup> Usp. Rimmon-Kennan, Shlomith (1989) «Naracija: razine i glasovi», u: *Uvod u naratologiju*, ur. Z. Kramarić, Osijek, Izdavački centar «Revija», str. 81-103.

*homodijegetskom naracijom*<sup>4</sup>), kao što se javljaju i tekstovi u kojima možemo staviti znak jednakosti između pripovjedača i glavnog lika, a da se pri tome ne upotrebljava prvo lice. Utoliko je važno razlikovati kriterij gramatičkog lica i kriterij identiteta osobe na koje upućuju aspekti gramatičkog lica (ono lice koje se u tekstu najviše koristi). Kako bi utvrdili *autobiografski sporazum*, Lejeune smatra da pitanje autobiografije treba postaviti s obzirom na vlastito ime, odnosno autora:

U tiskanim tekstovima, svo iskazivanje na sebe preuzima osoba koja obično svoje ime stavlja na naslovnu stranicu knjige, kao i na unutrašnju naslovnu stranicu, iznad ili ispod naslova knjige. U tom se imenu sažimlje svo postojanje onoga što nazivamo autorom: jedina oznaka u tekstu nekog nedvojbenog područja, koja upućuje na zbiljsku osobu, koja pak na taj način zahtijeva da je smatraju neopozivo odgovornom za iskazivanje cijelog napisanog teksta. U mnogim se slučajevima prisutnost autora u tekstu svodi samo na to ime. No mjesto koje se dodjeljuje tom imenu je kapitalno: povezano je, socijalnom konvencijom, s odgovornom obvezom neke stvarne osobe.<sup>5</sup>

Ime i prezime osobe (na koricama knjige) kroz društveni ugovor garantira postojanje te osobe, a svako kršenje tog ugovora samo naglašava njegovu važnost. To je ključno mjesto kod Lejeunea koji dalje objašnjava da se *autor definira kao netko tko je istovremeno stvarna, socijalno odgovorna osoba, i stvaratelj diskursa*.<sup>6</sup> Autorovo se ime, dakle, u prvom redu odnosi na niz objavljenih tekstova pod tim imenom, a Lejeune smatra da se autorom moguće postaje od druge objavljene knjige jer tek tada se osoba autora može početi doživljavati na temelju svog opusa koji sadrži barem dva različita teksta.<sup>7</sup> Kada se radi o uspostavljanju identičnosti između imena autora, pripovjedača i glavnog lika, Lejeune navodi dva načina kako se ono može postići: na razini odnosa autor-pripovjedač upotrebom naslova ili podnaslova koji upućuje da se neosporno radi o autorovu životu (npr. u podnaslovu Pavličićeve knjige *Bilo pa prošlo* piše *Autobiografski zapisi*) ili na način da pripovjedač govori kao da je autor i unatoč odsustvu imena u tekstu, čitatelj je upućen zaključiti kako je pripovjedač jednak autoru. Drugi je način na razini imena kada je ime pripovjedača identično imenu autora pa se time također odstranjuje sumnja u identičnost. Jedan od ta dva uvjeta mora biti zadovoljen, a često su oba ispunjena istovremeno.

---

<sup>4</sup> Ibidem, str. 92.

<sup>5</sup> Ibidem, str. 211.

<sup>6</sup> Ibidem, str. 212.

<sup>7</sup> Pavličić u svojim autobiografskim zapisima *Bilo pa prošlo* rezonira na sličan način: «... jer ništa mi nije vrijedilo javno govoriti da je književnost umjetnost i da nije nikome ništa obavezna – kao što sam pokušavao kad bi mi se pružila prilika – jer ja sam bio mladi pisac, pisac s jednom knjigom, i moje riječi nikome nisu bile važne, koliko god da sam ih izgovarao sa strahom od posljedica. Ukratko, morao sam pisati dalje.» Pavličić, Pavao (2011): *Bilo pa prošlo*, Profil, Zagreb, str. 74.

S obzirom na sve navedeno, Lejeune je razvrstao moguće slučajeve prema dvama kriterijima: odnos imena lika i imena autora, te vrsta sporazuma koji je autor sklopio. Za svaki od navedenih kriterija moguće su tri situacije: lik ima isto ime kao autor, nema imena ili ima različito ime od autora, a što se tiče sporazuma on može biti autobiografski, romaneskni (neidentičnost autora i lika te potvrda fiktivnosti) ili odsutan. Kada te kriterije provedemo, dobivamo sedam mogućih kombinacija koje se isključivo mogu odnositi na *autodijegetske*<sup>8</sup> pripovjedne tekstove, dakle, tekstove pripovijedane u prvom licu.

Osim definicije autobiografije i njoj bliskih vrsta, kod Lejeunea se još susrećemo s kategorijom *autobiografskog romana*. Pod tim terminom on podrazumijeva:

... sve fikcionalne tekstove u kojima čitatelj može imati razloga da, na temelju podudarnosti koje misli da je otkrio, sumnja kako su autor i lik identični, premda je autor odlučio da tu identičnost zaniječe ili da je barem ne potvrdi. Tako definiran autobiografski roman obuhvaća isto tako osobne pripovjedne tekstove (identičnost pripovjedača i lika) kao i «neosobne» pripovjedne tekstove (likovi označeni u trećem licu).<sup>9</sup>

*Autobiografski roman*, tvrdi Lejeune, definira se na razini sadržaja te unutar te kategorije postoje prijelazni stupnjevi pa se sličnost između lika i autora može protezati od blagih naznaka prepoznavanja sve do brojnih podudarnosti. Ovu će kategoriju *autobiografskog romana* na primjeru suvremene hrvatske autobiografske književnosti detaljno izdiferencirati Helena Sablić Tomić u svojoj knjizi *Intimno i javno*<sup>10</sup> pa ćemo se njom baviti u sljedećim poglavljima, među ostalim jer su neki od tekstova koje analizira dio književnog opusa Pavla Pavličića.

---

<sup>8</sup> U tekstu «Naracija: razine i glasovi» Shlomith Rimmon-Kenan donosi Genettovu tipologiju pripovjedača: s obzirom na razinu pripovijedanja (opseg sudjelovanja u priči, stupanj perceptibilnosti i pouzdanost) pripovjedač može biti *ekstra/izvandijegetički* što znači da je superioran u odnosu na priču, nalazi se «iznad» razine priče ili *intra/unutardijegetički* dakle pripovjedač je ujedno i lik u priči. Nadalje, s obzirom na opseg sudjelovanja u priči, pripovjedač može biti *heterodijegetički*, odnosno takav pripovjedač ne sudjeluje kao lik u priči, a ako sudjeluje u nekoj manifestaciji svog «ja», onda ga nazivamo *homodijegetičkim*. Ako je takav pripovjedač ujedno i glavni lik priče, govorimo o *autodijegetičkom pripovjedaču*. (Rimmon-Kenan, Shlomith (1989) «Naracija: razine i glasovi», u: *Uvod u naratologiju*, ur. Z. Kramarić, Osijek, Izdavački centar «Revija», str. 81-103.)

S obzirom na ovu tipologiju nastali su i pripovjedni modeli (autodijegetsko pripovijedanje, biografsko pripovijedanje, homodijegetska fikcija, heterodijegetska autobiografija i heterodijegetska fikcija) koji se međusobno razlikuju s obzirom na kriterij gramatičkog lica i kriterij identiteta osobe na koje upućuju aspekti gramatičkog lica.

<sup>9</sup> Lejeune, P. (1999), cit. izd., str. 214.

<sup>10</sup> Sablić Tomić, Helena (2002): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb.

## II. Tipovi autobiografske proze

Sablić Tomić u svojoj se knjizi *Intimno i javno*<sup>11</sup> bavi područjem suvremene hrvatske autobiografske proze. Iz analize niza djela proizlazi da nejedinstvenost formalnih i sadržajnih obilježja te proze onemogućava potpuno definiranje pojedinih tipova tako da je njihovo terminološko imenovanje posljedica razine na kojoj se uspostavila distinkcija. Autorica se poziva na ranije spomenuti Lejeuneov *autobiografski sporazum* kao temelj tipične autobiografije. Međutim, ako postoji odstupanje na razini identičnosti, legitimiraju se različiti *tipovi autobiografskog ugovora*,<sup>12</sup> kao i različiti tipovi autobiografske proze. Pripovjedna situacija određena je kategorijom gramatičkog lica, perspektivom pripovjedača naspram radnje i modusom pripovijedanja. U autobiografskoj prozi pripovjedna situacija ukazuje na strategije utjecaja na čitatelja kao i na dojam uvjerljivosti koji se pripovjednim tehnikama nastoji oblikovati. Kroz autobiografsku prozu može se projicirati dojam *autentičnosti* vezan uz upotrebu prvog lica, *identičnost* koja upućuje na autorsko ime i *sličnost*.<sup>13</sup> Pozicija pripovjedača u autobiografiji uočava se u odnosu na tri kategorije: *stajalište* – odnos prema likovima (uz njih, izvan njih ili potpuno odvojen od njih) i stav kakav ima prema njima (ideologijski, sociologijski, psihologijski); *kontakt* – odnos prema čitatelju (u autobiografskoj prozi posljedica je tipa autobiografskog ugovora koji je sklopljen s čitateljem); *status* – odnos pripovjedača prema samom sebi (ovisi o kontekstu unutar kojega se oblikuje njegov identitet, a može biti uvjetovan i samom pripovjedačkom djelatnošću).<sup>14</sup>

S obzirom na sudjelovanje pripovjedača u radnji Sablić Tomić dijeli tipove autobiografske proze na: autobiografiju u užem smislu, pseudoautobiografiju, moguću autobiografiju i biografiju te navodi da se *uloga pripovjedača u naraciji pokazuje kao*

---

<sup>11</sup> Sablić Tomić, Helena (2002): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb.

<sup>12</sup> Lejeune, P (1999) «Autobiografski sporazum», u: *Autor-pripovjedač-lik*, prir. C. Milanja, Osijek: Svjetla grada, str. 217-220.

<sup>13</sup> Sablić Tomić, Helena (2002), cit. izd., str. 34.

<sup>14</sup> Sablić Tomić, Helena (2002), cit. izd., str. 35.

*dominantna u knjigama Pavla Pavličića, Dunav (1983.), Krasopis (1985.), Nevidljivo pismo (1993.), Šapudl (1995.), Diksilend (1995.) i Vodič po Vukovaru (1997.).*<sup>15</sup> Ovakvom logikom podjele Pavličićeve autobiografske proze vodit ćemo se i u daljnjoj analizi njegovih djela.

### III. Vukovarski ciklus u užem smislu

*Vukovarski ciklus* naziv je niza djela kojemu je Jagna Pogačnik uz Pavličićev *Dunav* u svom *Predgovoru*<sup>16</sup> trećem izdanju istoimene knjige pridodala još tri njegova naslova – *Šapudl, Kruh i mast* te *Vodič po Vukovaru*. Njih povezuju, kako dalje navodi Pogačnik, zajednička obilježja nefikcionalne, autobiografske proze, no Pavličićev *vukovarski ciklus* u širem smislu riječi obuhvaća i mnoga druga, fikcionalna djela čija je radnja, neovisno o njihovoj žanrovskoj pripadnosti, smještena u prepoznatljive vizure piščeva rodnog grada te time čini veliki opus protkan autobiografskim nitima. Među ta djela ubrajamo i neke rane fantastične priče kao i romane *Nevidljivo pismo, Škola pisanja* i *Diksilend* te zbirku pripovijesti *Kako preživjeti mladost*.<sup>17</sup>

Unatoč tome što *autobiografski ugovor* nije uvijek ispoštovan, te stoga što na razini sadržaja ne možemo provjeriti istinitost, karakteristika *vukovarskog ciklusa* jest ta da u njemu prepoznamo autobiografske elemente kroz formu pripovijedanja, dakle, u ovom slučaju pripovijedanja u prvom ili trećem licu jednine te kroz vanjske reference putem pogovora ili bilješke o piscu. Ono što nije tipično za autobiografsku prozu i što će za posljedicu imati da više autora različito imenuje ovu proznu vrstu jest autobiografski subjekt. Naime, Pogačnik u *Predgovoru* navodi da se subjekt «skriva» iza rijeke, ulice, grada, odnosno leksikona jela, ovisno koju od navedenih knjiga čitamo, a za to pronalazi prikladan termin, *neegocentričan subjekt*.<sup>18</sup> Također, iz ovoga je vidljivo da subjekt

<sup>15</sup> Sablić Tomić, Helena (2002), cit. izd., str. 39.

<sup>16</sup> Jagna Pogačnik (1999) «Predgovor» u: *Dunav*, Pavličić, P., HENA COM, Zagreb, str. 5-19.

<sup>17</sup> Ibidem, str. 8.

<sup>18</sup> Pogačnik termin *neegocentričan subjekt* preuzima iz teksta Gordane Crnković: «Rezervna varijanta», *Vijenac*, br. 99, 30. 10. 1997, str. 15.



autobiografske proze ne mora nužno biti čovjek već sve ono što ga okružuje, a s čime se identificira.

Treća posebnost *vukovarskog ciklusa* vezana je uz izvanknjiževne okolnosti, odnosno zbilju. Domovinski rat učinio je Vukovar simbolom stradanja u hrvatskoj povijesti te je nakon toga recepcija ovih Pavličićevih djela dobila sasvim novi kontekst, ne samo u prepoznatljivosti malog grada koji je odjednom postao važan među čitateljima već su se i ti zapisi počeli sagledavati kroz prizmu ratne zbilje. I sam je autor u drugom izdanju *Dunava* 1992. godine, potaknut tragičnim okolnostima, odlučio nadopisati stranice te knjige, pa je tako svako sljedeće izdanje sadržavalo *post scriptum Sedam vukovarskih razglednica* koje su prvotno bile objavljivane u *Večernjim listu*, a otada su postale integralni dio *Dunava*. Slično se dogodilo i sa *Šapudlom*, koji je 2014. godine, odnosno devetnaest godina od svog prvog izdanja, doživio nadopunu poglavljem od pedesetak stranica koje se bavi Vukovarom u ratu i njegovom poslijeratnom sudbinom.

### Simetričnost kompozicije

U *Dunavu* pripovjedač tematizira rijeku na kojoj nastaju njegove uspomene. Knjiga je podijeljena u dvanaest poglavlja, prema dvanaest mjeseci u godini pa tako pratimo ritam rijeke od njene zaleđenosti u zimi, preko otapanja leda te veslačkih treninga u proljeće, najboljih fišpaprikaša koji se pripremaju u rujnu do vađenja čiklji na obalu.

Simetričnost kompozicije prisutna je u mnogim Pavličićevim djelima, a posebice je vidljiva u autobiografskim djelima *vukovarskog ciklusa*. Sam autor u *Vodiču po Vukovaru*<sup>19</sup> objašnjava da uz pomoć simetrije lakše organizira svoja sjećanja kako bi zapisane uspomene bile razumljivije čitatelju. Konkretno, u *Dunavu* dva pripovjedačka glasa, jedan dječaka, a drugi odraslog, distanciranog komentatora, također kroz svako poglavlje izgrađuju jednu simetričnu cjelinu: sentimentalna prisjećanja iz dječake perspektive nadopunjena su i zaokružena iz očišta objektivnog pripovjedača, kako u *Predgovoru Dunavu* navodi Jagna Pogačnik: *To je pripovjedač koji o prošlom progovara iz pozicije sada, koji je filtrirao vlastite uspomene i u njima počeo primjećivati*

---

<sup>19</sup> Pavličić, Pavao (1997): *Vodič po Vukovaru*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 8.

*svojevrstan red i pravilnost doveden čak do granica uopćavanja. Stoga je vrlo često poentiranje na kraju sekvenci ponekad dovedeno čak do granica aforizma.*<sup>20</sup>

Primjer tih dviju pripovjedačkih linija opisan je u poglavlju *Kolovoz* kada se na Dunavu obično događaju utapanja i taj je dio prikazan iz perspektive dječaka:

Strašno je gledati s bajera (i biti pri tome dijete) kako odrasli muškarci gaze do prsa u vodu na plićaku i pipaju nogama, tražeći djevojčice što su se tu utopile prije podne, igrajući se i kupajući, naišavši na rupu... Strašno je osjetiti kako se dlan znoji u majčinoj ruci i shvatiti da majka plače, pa plakati i sam, a znati da majka sve više steže ruku jer se boji da nas ne izgubi, da nas nešto ne otrgne. Htjeti je utješiti i ne znati kako.<sup>21</sup>

Ipak završetak te epizode popratit će glas odraslog pripovjedača koji kao i u prethodnim poglavljima na kraju generalizira i poentira: *Dunav je čista rijeka, on sve vraća, osobito utopljenike. Vraća ih nama, jer netko ih mora primiti.*<sup>22</sup>

Pogačnik u tekstu navodi kako se simetrijom može nazvati i potreba za raznim klasifikacijama koje se u knjizi pojavljuju, popisivanja mnogih predmeta (motiv popisa stvari javit će se i u romanu *Nevidljivo pismo*) koje su tako tipične za grad na rijeci – pecaljke, čiklje, čamci, sve do vrsta riba, dunavskih ptica kao i ljudi s obzirom na to kojim se hobbijem bave. Opisivanjem stvari, sistematiziranjem po kategorijama opisuje se jedan mikrokozmos zajednice koja je živjela u skladu s mijenama prirode, slika je to jedne nostalgичno prizvane prošlosti iz djetinjstva.

## Biografija grada

Nije rijedak slučaj da Pavličića nazivaju *fenomenologom svakodnevice*<sup>23</sup> kada piše o rijeci, kruhu i masti, starenju, podstanarima, mentalitetu domaćih ljudi itd. I Jagna Pogačnik će se složiti da dijelovi *Dunava funkcioniraju kao neka vrst društvene kronike, čak fenomenološke analize svakodnevice vremena autorova odrastanja.*<sup>24</sup> Tu će analizu, ali i kolektivnu povijest grada Pavličić ispisati u kratkim i sentimentalnim zapisima o navikama, običajima i ponašanjima stanovnika koji su u *Dunavu* poistovjećeni s

<sup>20</sup> Pavličić, Pavao (1999): *Dunav*, HENA COM, Zagreb, str. 13.

<sup>21</sup> Ibidem, str. 147.

<sup>22</sup> Ibidem, str. 147.

<sup>23</sup> Tatarin, Milovan (2004): «Pismo što ga je Milovan Tatarin poslao iz Osijeka Pavlu Pavličiću u njegov grad» u: *Kućni prijatelj*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 73-79.

<sup>24</sup> Pogačnik (1999), cit. izd., str. 16.

prostorom rijeke uz koju žive. A da preko zapisa o gradu autor ispisuje i svoj identitet, objasniti će Sablić Tomić koja tvrdi kako se samoprikazivanje *legitimira preko modela u kojem se zrcali osobnost biografa*.<sup>25</sup> Pri tome se ona poziva na Lejeunea koji modelom označava zbilju na koju iskaz nastoji sličiti s time da model ne mora nužno označavati osobu odnosno život nekog čovjeka kakv je bio, nego se može odnositi i na izvanjski prostor preko kojeg se onda izgrađuje identitet biografa. Konkretno, u *Dunavu* model preko kojeg autor otkriva sebe izvanjski je prostor, tvrdi Sablić Tomić, kao što je u toj knjizi i odnos pripovjedača prema prostoru identičan odnosu autora prema istom prostoru, dok je neimenovani lik sličan autoru.<sup>26</sup> Potvrdu o toj sličnosti dobit ćemo i na kraju knjige gdje autor u *Napomeni* navodi poznate biografske podatke, ali i svoju bliskost i povezanost s Dunavom:

*Ja sam rođen u Vukovaru, na Dunavu. Otkad znam za sebe, znam i za njega. Prve moje fotografije potječu s Dunava; na njima imam tri godine a glava mi je omotana gazom, da ne dobijem sunčanicu. Kupao sam se svake godine od svibnja do listopada.*<sup>27</sup>

Ono što je specifično za biografiju jest da pripovjedač, kako piše Sablić Tomić, oblikuje tekst iz naknadne vremenske pozicije, tj. iz pozicije trenutka u kojem počinje pisati te diskurzivno oblikuje samo one činjenice koje su već u recepciji imale svoju ovjeru. Kako bi odabrane činjenice zadobile smisao u fikcijskom vremenu, potrebno ih je konstruirati u smislenu strukturu.<sup>28</sup> U *Dunavu* je ta struktura organizirana logikom protoka vremena kroz kalendarsku godinu od njenog početka pa do kraja, a mijene godišnjih doba određuju dinamiku životnih događanja uz rijeku koji su okosnica pripovijedanja.<sup>29</sup> U tim se događanjima individualno prožima s općim te *u tom svjedočenju o vlastitoj, osobnoj povijesti ima, naime, dovoljno krhotina za sastavljanje ne samo individualne već i kolektivne povijesti – povijesti Vukovara, naime, u godinama autorova odrastanja...*<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> Sablić Tomić, Helena (2002.): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 57.

<sup>26</sup> Usp. ibidem, str. 57.

<sup>27</sup> Pavličić (1999), cit. izd., str. 203.

<sup>28</sup> Usp. ibidem, str. 58.

<sup>29</sup> Slično «vremensko» organiziranje sadržaja naći ćemo i u *Šapudlu* i autobiografskim zapisima *Bilo pa prošlo*.

<sup>30</sup> Pogačnik (1999), cit. izd., str. 16.

## Šapudl

Dok je *Dunav* pisan u trećem licu jednine pa tek poslije u drugom izdanju dobiva i svoj post scriptum *Sedam vukovarskih razglednica* u kojima će se Pavličić izravnije obraćati čitatelju u prvom licu jednine, *Šapudl*<sup>31</sup> je, kronološki ali i sadržajno nadovezujući se na *Dunav*, čitav napisan u prvom licu jednine. A to prvo lice jednine donijet će kroz tematiziranje djetinjstva i zavičaja:

...još intimnije svjedočenje o vlastitoj obitelji (koja u *Dunavu* još nije nazvana vlastitom, te je, kao u *Kolovozu* tek *svaka obitelj koja drži do sebe* i ide na zajednički izlet na Dunav, ali kasnije će taj izlet biti toliko detaljno i emotivno opisan da postaje jasno kako je ono *svaka* tek varka, kako se kao i u *Šapudlu* radi o konkretnoj, autorovoj obitelji)...<sup>32</sup>

Međutim, kao što u svom osvrtu na *Šapudl* navodi Primorac, ta pripovjedačeva perspektiva u prvom licu nije uvijek jedinstvena: *jednom je to pouzdan pripovjedač, drugi puta nesiguran, treći puta stvari rekonstruira iz «druge ruke»*.<sup>33</sup> Tako će pripovjedač na nekoliko mjesta u knjizi naglasiti da njegova memorija nije pouzdan izvor informacija te da ono što piše može biti *tek varka sjećanja*.<sup>34</sup>

*Šapudl*, osim što je kao i *Dunav*, *nefabularna prozna cjelina*<sup>35</sup>, ima sličan način organizacije pripovjednog materijala – u *Šapudlu* će deset poglavlja biti naslovljeno po prvih deset godina što ih je autor proveo u ulici zavičajnog grada, iako Primorac navodi da takvo obilježavanje nema neko uporište u tekstu s obzirom na to da su prisjećanja vremenski dosta neodređena i mogu se odnositi na više godina odjednom. Već smo govorili o simetričnosti kompozicije u *vukovarskom ciklusu*, a u *Šapudlu* Primorac govori o *kompozicijskom geometrizmu*<sup>36</sup> jer svako od poglavlja ima četiri ulomka, za koja pak Pavličić u *Prologu Šapudla* piše da se mogu *ako je kome po volji, shvatiti i kao četiri godišnja doba*.<sup>37</sup>

*Šapudl* se sadržajno nadovezuje na *Dunav* utoliko što evocira sjećanja bliskog prostorno-vremenskog okruženja: to je mjesto autorovog rođenja i vrijeme njegovog djetinjstva i mladenaštva. Iako su sjećanja individualna, Primorac kaže da se radi o *općim mjestima*, o

<sup>31</sup> Pavličić, Pavao (1995): *Šapudl*, Znanje, Zagreb.

<sup>32</sup> Pogačnik (1999), cit. izd., str. 16.

<sup>33</sup> Primorac, Strahimir (2012): «Slike kolektivnog pamćenja», u: *Linija razdvajanja*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 62.

<sup>34</sup> Pavličić (1995), cit. izd., str. 25.

<sup>35</sup> Primorac (2012), cit. izd., str. 61.

<sup>36</sup> Ibidem, str. 62.

<sup>37</sup> Pavličić (1995), cit. izd., str. 5.

nečemu što svi nosimo kao kolektivno pamćenje<sup>38</sup> pa se onda lako možemo i identificirati s opisom dvorišta kuće, bakine kuhinje, susjeda, zbivanja na ulici, nedjeljnih jutara, slavljenja Božića. Sablić Tomić će reći da u *Šapudlu* izvanjski prostor predstavlja mjesto identifikacije autorova osobnog života.<sup>39</sup>

Dok smo u *Dunavu* govorili o sličnosti neimenovanog lika i autora, ovdje je autobiografski sporazum ovjeren identičnošću lika i pripovjedača u prvom licu, a posredna informacija vezana uz prezime pripovjedačeve majke ukazuje kako je i lik identičan s autorom.<sup>40</sup> Nisu zanemarivi ni prološko, odnosno epiloško poglavlje koje knjizi daju dodatnu dokumentarnost: u *Prologu* autor navodi moguću etimologiju naziva *Šapudl*, kao i svoje biografske podatke vezane uz ulicu. S obzirom na sve navedeno, Sablić Tomić će u Pavličićevom *Šapudlu* prepoznati dominantne strategije autobiografije u užem smislu.<sup>41</sup>

### ***Kruh i mast***

Iako se tek ponegdje svrstava u *vukovarski ciklus*, *Kruh i mast*<sup>42</sup> ima nekoliko zajedničkih obilježja s djelima iz tog opusa. Naime, i ona pripada nefikcionalnoj prozi koja tematizira obiteljski i društveni život iz vremena autorova djetinjstva. Stahimir Primorac u svom osvrtu na knjigu piše kako se nakon objave *Šapudla* dogodila promjena kod autora i kod čitatelja: Pavličić je otkrio potrebu svojih čitatelja za *tekstovima s memoarskim i autobiografskim elementima*,<sup>43</sup> dok su čitatelji sve više cijenili *njegovu lirsku prozu gdje u slikama kolektivna pamćenja prepoznaju sebe i svoje djetinjstvo*.<sup>44</sup>

U tom kontekstu, kaže Primorac, dočekan je i knjiga *Kruh i mast* koja konkretno govori o tome što se i kako jelo u *Šapudlu* pa je i autor kompoziciju knjige odlučio strukturirati s obzirom na uvriježeni redoslijed u objedu: između poglavlja predjelo i desert, nalaze se četiri opširnija dijela u kojima je opisao najčešće vrste povrća, mesa, tijesta i voća koja su

<sup>38</sup> Primorac (2012) cit. izd., str. 62.

<sup>39</sup> Sablić Tomić, Helena (2002.): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 41.

<sup>40</sup> Ibidem, str. 41.

<sup>41</sup> Ibidem, str. 40.

<sup>42</sup> Pavličić, Pavao (1996): *Kruh i mast*, Znanje, Zagreb.

<sup>43</sup> Primorac Stahimir (2012): «Što se jelo u *Šapudlu*», u: *Linija razdvajanja*, Zagreb, Naklada Ljevak, str. 94.

<sup>44</sup> Ibidem, str. 94.

se nalazila na trpezi njegova djetinjstva. Pišući o hrani, Pavličić pripovijeda o nekim davnim vremenima i običajima koje pamti njegova generacija. Hrana ponekad pri tome zadobiva simboličku funkciju klasne reprezentacije (kada se jelo nosilo na posao, moralo je biti lijepo umotano jer se time reprezentirala obitelj) ili biva način uspostavljanja društvenih odnosa (kruh i mast dijeliš s prijateljom, šnitu kruha i masti u pravom trenutku nudiš djevojci), a što i kako jedemo odgaja čovjekov duh (jedući s tekom kruh i mast nauči se od života tražiti ono osnovno i još malo preko što daje osjećaj da se živi dobro). Knjiga je pisana s vremenskom distancom od nekoliko desetljeća u odnosu na poziciju iz koje govori, međutim sam subjekt kao da u sjećanjima koegzistira između ta dva vremenska razdoblja:

Svi smo toga dana ostali bez šunke. Moja je prednost što sam ustao od stola već nakon druge žlice, ostala dvojica su se uzalud mučila negdje do pola tanjura. Ali, što mi je vrijedila ta moja prednost, kad taj komad šunke koji nisam pojeo pamtim do današnjeg dana, premda je prošlo trideset godina? I, što je još gore, mislim da je to bio najljepši komad šunke što sam ga ikad vidio, i da nikad ništa u životu nisam tako slatko pojeo kao što bih pojeo njega, toga ljetnog dana, kad se između mene i potpune sreće ispriječio tanjur cušpajza od bundeva.<sup>45</sup>

Naravno da je skoro nemoguće rekonstruirati situacije iz djetinjstva, događaje od prije trideset godina, no kako navodi Sablić Tomić to je *prisjećajuće pripovijedanje, obilježeno sindromom naknadne pameti. Ono ima autobiografski okvir životne priče koji se sastoji od pojedinačnih, u sjećanju obnovljenih scena.*<sup>46</sup>

Primorac u svojoj kritici piše kako se iz Pavličićevog opusa kojeg (do objave *Kruha i masti*) čine *Dunav* i *Šapudl*, ali i dio feljtonistike (*Inventura*, 1989.) *jasno nazire golemi projekt rekonstrukcije obiteljskog i društvenog života iz vremena autorova djetinjstva, i iz njegove perspektive, dakako.*<sup>47</sup> Ostavljajući po strani pitanje do koje se mjere u knjizi *Kruh i mast* uistinu radi o autorovu djetinjstvu, možemo ustvrditi da ona koristi narativne strategije autobiografske proze s obzirom da je pisana iz vizure pripovjedača u prvom licu jednine i da se na razini sadržaja glavni lik nekoliko puta identificira kao pisac:

A onaj tko se obrtimice bavi metaforama, može od njih dosta naučiti. Književno je stvaranje često uspoređivano s kuharstvom, pa je i tu očita bliskost između jabuka u šlafroku i literature. Znajući to, i ja sam se često pitao kakva to jela pripremam svojim čitateljima. I, kako god da bih okrenuo, uvijek je ispadalo kako bih želio da moje knjige budu jabuke u šlafroku. Ako ne po tome, što su dobre kao metafore, onda makar po tome što će biti domaće i prisne.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> Pavličić (1996), cit. izd., str. 30.

<sup>46</sup> Sablić Tomić, Helena (2002.): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 20.

<sup>47</sup> Ibidem, str. 95.

<sup>48</sup> Pavličić, Pavao (1996): *Kruh i mast*, Zagreb, Znanje d.d., str.131.

## *Vodič po Vukovaru*

Posljednja u nizu *vukovarskog ciklusa*, *Vodič po Vukovaru* je još jedna knjiga u kojoj Pavličić evocira uspomene na rodni grad i svoje odrastanje u njemu. Netom prije njena objavljivanja 1997. godine, kada se Vukovar bližio dovršetku procesa mirne reintegracije, pisac je zajedno s par novinara otputovao u razrušeni grad te kako se i inače u Pavličićevim djelima zbilja i fikcija slojevito isprepliću, izgleda da je i percepcija tog posjeta Vukovaru obilježena «profesionalnom deformacijom» ili kako Pavličić sam navodi u *Pogovoru* knjige kada priznaje koliko ga pisanje određuje: *Obišli smo tako Gimnaziju, Crkvu, Muzej, Dvor i nešto drugih takvih zgrada. Ondje sam dobro gledao, prisjećao se onoga što sam napisao, uspoređivao, i pitao se jesam li rekao istinu, stojim li još uvijek iza svojih riječi. Bilo mi je, u nekom smislu, kao da kročim kroz vlastitu knjigu.*<sup>49</sup>

Recepcija knjige u datom je trenutku također obilježena izvanliterarnim okolnostima, jer kako tada u *Večernjem listu* piše Strahimir Primorac, s obzirom na ratno iskustvo koje je Hrvatska proživjela, *Vodič po Vukovaru* naprosto je nemoguće čitati u nekom *ladanjskom, bedekerskom doživljaju*<sup>50</sup>. Osim te ratne zbilje, zapise o sjećanju na grad i život u njemu, tih devedesetih godina, a i danas, čitat ćemo i u kontekstu Pavličićeve nefikcionalne proze koju čine *Dunav*, *Šapudl* te *Kruh i mast*, a o kojima je ovdje već bilo govora.

*Vodič po Vukovaru* simetrično je organizirana cjelina čija su poglavlja naslovljena po značajnim zgradama u Vukovaru na način da se svrstavaju u dva dijela: *Stari Vukovar* (*Gimnazija, Crkva, Muzej, Apoteka, Grand*) i *Novi Vukovar* (*Stanica, Stadion, Dvor, Lav, Kazalište*). Redoslijed poglavlja prati (od istoka ka zapadu i obratno) stvarni geografski položaj zgrada u odnosu na centar grada gdje se nalazi most pa je tako i središnje poglavlje *Vodiča* nazvano *Most*. Svako od poglavlja podjednako je dugo i opis teče na sličan način te je broj poglavlja okrugao. Ovakva simetrija, navodi Pavličić u knjizi, služi *prividu objektivnosti*, a zgrade predstavljaju *čvrste točke* pripovijedanja jer između tih

<sup>49</sup> Pavličić, Pavao (1997): *Vodič po Vukovaru*, Mozaik knjiga, Zagreb, str.267.

<sup>50</sup> Primorac, Strahimir (2012): «Grad od sjećanja», u *Linija razdvajanja*, Naklada Ljevak, Zagreb, str.119.

točaka niz je fragmenata iz djetinjstva, u ovom slučaju velike riznice uspomena koje se transponiraju iz sjećanja u zaokružene životne priče i razmišljanja.

Zgrade za pripovjedača nisu samo objekti i institucije, vanjske fasade i vizure grada. On kao pravi insajder opisuje njihovu unutrašnjost pa tako saznajemo da je u *Gimnaziji* bilo vrlo živo, čitamo kakvi su đaci, a kakvi profesori, gdje se pod odmorom puši te zašto gimnazija u tako maloj, provincijalnoj sredini kao što je njegov grad predstavlja društveno mjerilo vrijednosti.

S obzirom da je knjiga pisana sa znatnim vremenskim odmakom od perioda o kojem piše, pripovjedač ima mogućnost komentirati događaje s distance, odnosno to prisjećanje praćeno je već spomenutim *sindromom naknadne pameti*. Tako se gotovo u svakom poglavlju u suodnos dovode *naivne predodžbe i doživljaji iz najranijeg djetinjstva i kasnije racionalizacije vezane uz zgrade koje opisuju*<sup>51</sup>, piše Primorac u svojoj kritici. Jedan od takvih primjera nalazi se u poglavlju o crkvi, pisan u pomalo humorističnoj maniri:

Ja sam u crkvi volio kad je svećenik govorio latinski, jer mi je to zvučalo lijepo, sa svim onim *c i s*, i *bus i res*, a najviše od svega svidalo mi se kad bi rekao *Dominus vobiscum*, premda nisam imao pojma što to znači. Mene je to podsjećalo na igru domina, i to sam najbolje zapamtio, možda zato što je to bila jedina riječ koja je imala neke veze s mojim vlastitim iskustvom. I baš je tu rečenicu Ćiro našao da se s njom benavi. [...] *Dominu svoj biskup, Dominu svoj biskup!* [...] U svakom slučaju, moguće je da sam tada uvidio kako biti protiv vjere, protiv Crkve, pa i protiv Boga, može imati stanovite prednosti i pribaviti čovjeku nekakve pogodnosti koje inače ne bi imao, pa makar to bila i takva sitnica kao ono odobravanje što ga je tada pobrao onaj Ćiro.<sup>52</sup>

Kada postavimo pitanje kako žanrovski odrediti *Vodič po Vukovaru*, ne nailazimo na jedinstven odgovor. Jagna Pogačnik najopćenitije govori o *autobiografskoj prozi*<sup>53</sup> kada se u *Predgovoru Dunavu* referira na *vukovarski ciklus*. Primorac pak u svom osvrtu piše da je to *Pavličićeva lirska autobiografska i memoarska knjiga*.<sup>54</sup> Paušalno bi se mogli složiti s obje odrednice jer knjiga sadrži autobiografska obilježja: pisana je prozno u prvom licu i retrospektivno, pripovjedač prepričava svoje doživljaje i impresije, lik je istovjetan pripovjedaču, a *autobiografski ugovor* je potvrđen tako što autor u *Pogovoru* pojašnjava nastanak *Vodiča*, naime, piše kako je zapanjen obimom sjećanja na svoje djetinjstvo, odnosno na zgode i nezgode vezane uz mjesta i zgrade u gradu oko kojih je i

<sup>51</sup> Primorac, S. (2012), cit. izd., str. 121.

<sup>52</sup> Pavličić, P. (1997), cit. izd., str. 48.

<sup>53</sup> Pavličić, Pavao (1999) *Dunav P.S. 1991. Vukovarske razglednice*, Zagreb: HENA COM, str. 8.

<sup>54</sup> Primorac, S. (2012), cit. izd., str. 119.



organizirao građu knjige. Autor čiju smo identičnost s likom i pripovjedačem ustanovili je književnik, dakle, javna osoba, a činjenica da povijesne okolnosti, odnosno Domovinski rat, utječu i na povijest grada nije zanemariv aspekt ni za Pavličića kao kroničara Vukovara, tako da je *Vodič* protkan, iako u manjoj mjeri, i ratnom zbiljom koja je i bila jedan od poticaja za pisanje. Kao jedan od temeljnih kriterija memoara Sablić Tomić navodi i udovoljavanje recepcijskom horizontu očekivanja čitatelja koji želi pročitati retrospektivu života onoga koji piše, a taj aspekt Pavličić također vrlo svjesno uzima u obzir kada naglašava da piše o životu u gradu otprije puno godina, kada je on tamo živio pa postoji mogućnost da mlađi stanovnici neće u njemu prepoznati vlastiti grad. Zanimljivo je da i Pavličić sebe naziva memoaristom u *Pogovoru Vodiču*. Ono što nije tipično memoarski jest da se kroz *unutarnju fokalizaciju* lika susrećemo s vrlo subjektivnim i osobnim doživljajima pa pri tome aspekt javnog biva stavljen u drugi plan, a objektivnost i dokumentarnost postaju također sekundarni jer prisjećanje, na primjer, na prvu ljubav pretpostavlja više intimistički i ispovjedni ton. Svako je poglavlje pak praćeno prigodnom fotografijom građevine o kojoj piše, a takav «dokaz» o nekoć stvarnom postojanju crkve, škole ili muzeja, prilog je zapisu o gradu koji takav postoji još jedino u sjećanju. Za Primorca *učinak takva dokumenta višestruk je, a osobito mi se važnim čini onaj sadržan u paradoksu da se fotografija ne uklapa u tekst dopunjujući ga, nego obrnuto – ističući njegovu literarnu, umjetničku prirodu*.<sup>55</sup>

Utoliko, uzimajući u obzir sve navedeno, *Vodič po Vukovaru* odredili bi jednako kao i *Šapudl*, autobiografijom u užem smislu.

### III. Autobiografski roman

---

<sup>55</sup> Primorac, S. (2012), cit. izd., str. 120-121.

Andrea Zlatar u svojoj knjizi *Autobiografija u Hrvatskoj*<sup>56</sup> piše kako je sintagma *autobiografski roman* teorijski problematična iz razloga što u sebi objedinjuje pojam autobiografskog diskurza koji je kroz književnu povijest, pa djelomice i tijekom dvadesetog stoljeća, ostao van literarnog kruga, dok su se «pravom» književnošću smatrale samo fikcionalne tvorbe. Također, otežavajućom okolnošću Zlatar uviđa i odnos književnosti i zbilje koji je implicitan tom pojmu s obzirom da autobiografija upućuje na referencijalan odnos prema zbilji, a roman nas pak upućuje na fikciju. Danas moderni teoretičari smatraju da autobiografija ima svoje vlastite književne mehanizme tvorbe teksta pa utoliko opozicija temeljenja na kriteriju autobiografsko/fikcionalno pada u vodu. Zlatar također navodi radikalnu teoretičarku Mirnu Velčić, koja smatra da pojam fikcionalnosti ne trebamo određivati s obzirom na ono što se jest ili nije dogodilo *već da svaka tekstualna transpozicija ujedno predstavlja i postupak fikcionalizacije*.<sup>57</sup>

Iako se teško odustaje od pretpostavke o suprotstavljenosti autobiografije i fikcije, taj se aspekt u suvremenoj teoriji ipak ostavlja po strani kako bi se ispitala upotreba autobiografskih oblika i postupaka izlaganja u proizvodnji fikcionalne književnosti. Time se otvara prostor pojmovima *fingiranja* i *simuliranja autobiografije*, a termin *autobiografski roman* rabi se kao oznaka za fikcionalni tekst oblikovan pomoću pripovjednog modela autobiografije: *s pomoću ta dva odredbena elementa stvorio je Genette i novi pojam bliskoga značenjskog dosega – autofikcija*.<sup>58</sup>

Osnovno obilježje i kriterij za prepoznavanje autobiografskog romana jest pripovijedanje u prvom licu, a Zlatar zaključuje kako se ta sintagma prvenstveno odnosi *na tekstove u kojima je autobiografski ugovor (identitet autora, pripovjedača i lika) tek simuliran a ne i ostvaren*.<sup>59</sup>

Kada je riječ o hrvatskoj književnoj kritici, važno je napomenuti da ona rijetko upotrebljava pojam *autobiografski roman*. Naime, kako navodi Zlatar u studijama književne povijesti za tu žanrovsku odrednicu koriste se pojmovi poput *memoarski roman*, *pseudoautobiografski roman*, *ispovjedni roman* ili *autobiografska proza*.

---

<sup>56</sup> Zlatar, Andrea (1998) *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb: Matica hrvatska.

<sup>57</sup> Ibidem, str. 14.

<sup>58</sup> Ibidem, str. 102.

<sup>59</sup> Ibidem, str. 99.

Upravo ćemo se kod autorice Helene Sablić Tomić susresti s detaljnijom analizom pojma pseudoautobiografije, kao i analizom romana Pavla Pavličića koje je uvrstila u tu skupinu: *Nevidljivo pismo*, *Diksilend* i *Škola pisanja*.

### ***Nevidljivo pismo***

Glavni lik gimnazijalaca koji ljetu provodi u ujakovoj kući na brdu što pod prijetnjom visokog vodostaja rijeke svakim danom pomalo nestaje, pokušava načiniti popis svih stvari kako bi kuću ako već ne od uništenja sačuvao barem od zaborava. Ono što će otežati «projekt» popisivanja pitanje je koje se kao leitmotiv nameće i pripovjedaču i ostalim likovima, a vezano je uz zataškani zločin streljanja nevinih ljudi u lipnju 1945. godine. Kako sačuvati uspomene, u ovom slučaju i doznati istinu, te ne dopustiti prešućivanje i zaborav, motivi su koji prožimaju ovaj roman, a dio su šireg Pavličićevog literarnog interesa za prošlost i odnos prema povijesti i tradiciji. Kako navodi Julijana Matanović *povijesna istinitost i pravo na povijest su teme koje će okupirati pripovjedača Nevidljivog pisma [...] i Pavličić kroz njih iznosi svoj jasan stav o vjerodostojnosti povijesnih činjenica i nije mu, da bi to pokazao, ni potrebno da u svoj tekst unosi jake, povijesno provjerljive, osobe i događaje vezane uz njih.*<sup>60</sup> I uistinu, do razrješenja tajne, ispriječit će se kratke obiteljske priče o ujaku, ocu, djedu i pradjedu, legenda o Đuri Burgeru, kao i pripovjedačeva ljubavna priča s Nastom.<sup>61</sup>

*Nevidljivo pismo*<sup>62</sup> ispričano je iz vizure glavnog lika u prvom licu jednine. Dominantnu ulogu pripovjedača u naraciji Helena Sablić Tomić zamjećuje i u *Nevidljivom pismu*.<sup>63</sup> S obzirom kako su pojedini tipovi autobiografske proze definirani u knjizi *Intimno i javno*<sup>64</sup>, taj roman možemo svrstati u pseudoautobiografiju što znači da se u osnovi radi o homodijegetskoj fikciji u kojoj autor nije identičan liku i pripovjedaču, ali su pripovjedač

<sup>60</sup> Matanović, Julijana (1997): «O jednom nevidljivom i petnaest vidljivih Pavličićevih pisama» u: *Prvo lice jednine*, Knjižnica Neotradicija, Osijek, str. 151-152.

<sup>61</sup> U usporedbi ovog romana i *Večernjeg akta* Julijana Matanović će primjetiti da *Nevidljivo pismo* ima elemente i krimića i fantastike jer pravljenje popisa je ujedno i postupno otkrivanje tajne vezane uz Pčelarski dom, dok završna epizoda plivanja na drugu obalu rijeke s bilježnicama na glavi ostavlja dojam mitološkog prizora.

<sup>62</sup> Pavličić, Pavao (1993): *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb.

<sup>63</sup> Usp. Sablić Tomić, Helena (2002.): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 39.

<sup>64</sup> Ibidem, str. 45.

u prvom licu i lik identični. Ono što Sablić Tomić navodi kao bitno u strategiji pseudoautobiografije

jest fingirati kod čitatelja iskazanu stvarnost života i svjetonazor pripovjedača koji se temelji na vjerojatnim informacijama vezanim uz tematizirana zbivanja i odnose s drugim osobama. One se mogu referirati na egzistencijalni prostor autora uspostavljanjem posredne veze s iskustvenom zbiljom. Dakle, fingirani narativni oblik u pseudoautobiografiji ukazuje na mogućnost različitog prikazivanja događaja i prikazivanja stvarnosti.<sup>65</sup>

Sablić Tomić zaključuje kako se pripovjedni tekstovi u prvom licu razlikuju s obzirom na odnos fingiranosti i fikcionalizacije, a s obzirom na Pavličićevu autometanarativnu bilješku u *Vodiču po Vukovaru* može se ustvrditi kako *Nevidljivo pismo* pokazuje nizak stupanj fingiranosti.<sup>66</sup>

Stalo mi je ovdje naglasiti kako sam Nevidljivo pismo napisao u kasno proljeće 1991., dakle, prije nego što je rat doista počeo, ili prije nego što je moj rodni grad neposredno osjetio njegove učinke. Po tome zaključujem da sam se tada okrenuo Vukovaru kao temi zapravo po biološkoj logici: došao sam bio u godine kada se čovjek rado prisjeća, pa sam zato o tome i pisao. I, doista sam se u tom romanu prisjećao: smjestio sam radnju u 1965. godinu (kad sam maturirao), i opisao kako jedan mladić na brijegu što klizi prema Dunavu nastoji napraviti potpun popis svega što zna i svega što mu je drago. Dakako da sam u tom zapisivaču vidio sebe i svoj literarni projekt (zato je i sve ispričano u prvom licu) premda ne znam kako je i zašto knjiga dobila svoju apokaliptičnu, prijetecu dimenziju: mora biti da je već u vrijeme kad sam je pisao bliski užas bio u zraku i da smo ga svi i nesvjesno osjećali.<sup>67</sup>

### ***Diksilend***

Radnja ovog romana započinje početkom šezdesetih, a završava u jesen 1991. godine. Skupina mladića, kasnije zrelih ljudi, kroz godine u više navrata pokušava sastaviti orkestar i zasvirati dobar diksilend, ali im to nikako ne uspijeva. Oni to čine pod vodstvom staroga profesora glazbe, čija se glavna životna muka sastoji u tome što je jednom u mladosti napisao romancu zbog koje su ljudi počinjavali samoubojstvo. Zbog toga on u umjetnosti – u kojoj je važna simetrija i struktura – vidi prijetnju smrti, a u diksilendu – u kojem se improvizira i sve je nepredvidivo – mogućnost da se ta smrt izbjegne.

U *Diksilendu*<sup>68</sup> pripovjedač u prvom licu jednine rečenicom u prošlom vremenu «Svirao je diksilend» započinje pripovijedati o svojem djetinjstvu, dok sljedeća rečenica u sadašnjosti naglašava vremensku distancu s koje pripovjedač fingira stvarnost u kojoj je

---

<sup>65</sup> Ibidem, str. 46.

<sup>66</sup> Ibidem, str. 46.

<sup>67</sup> Pavličić, Pavao (1997): «Pogovor» u: *Vodič po Vukovaru*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 262-263.

<sup>68</sup> Pavličić, Pavao (1995): *Diksilend*, Znanje, Zagreb.

odrastao. Osnovna pripovjedna tehnika koju pri tome koristi je *asocijativno retrospektivno pripovijedanje*<sup>69</sup> o instrumentima<sup>70</sup> i osobama s kojima je pripovjedač, koji je ujedno i glavni lik romana, zajedno svirao u orkestru. U priče o drugim likovima koji su imenovani utkana je i pripovjedačeva osobna priča, no kao i kod *Nevidljivog pisma*, bez konkretnog imena glavnog lika, pa je on određen samo zamjenicom *ja*. Takvu višeglasnu strategiju Sablić Tomić smatra posljedicom *pripovjedačeva traganja za potpunosti identiteta, za smislom i istinom, za harmonijom jastva. Osobni identitet može biti uspostavljen ukoliko se različitosti usuglase i same počnu težiti jednom i istom.*<sup>71</sup>

Sve je to transponirano kroz glazbu, odnosno u metafori diksilenda kao jedinstvenog suzvučja različitih i raznovrsnih «osobnosti» instrumenata, koje se ostvaruje tek s godinama iskustva i zrelosti:

Ali postepeno sam shvatio da se na to mora čekati. To se ne može naučiti, niti postići snagom volje. Za to je potrebno nešto drugo. Tu se, djeco moja, uopće ne radi o glazbi. Da bi se dobro svirao diksilend, treba biti zrelo. Treba da život u svakom od svirača dođe do takvog stupnja, da... Što ja znam, da progovori kroz glazbu. Zato sam shvatio da i vas moram pustiti da sazrite. Pa, ako skupa budete imali sreće, možda ćete jednom zasvirati.<sup>72</sup>

U romanu se strategijom već spomenutnog retrospektivnog pripovijedanja života glavnog lika i različitim digresijama prema prepričavanju iskustva drugih projiciraju stanja brojnih mogućnosti ustrojstva osobnog identiteta. Time se oblikuje kolektivni identitet s dodatnim naglaskom na prostor pojedinačnog te fingira stvarnost jednog ideologijom obilježenog vremena koje je prethodilo ratu.<sup>73</sup> *Pojedinačnim kritičkim odmakom na razini pripovjedača i pojedinih likova reflektira se podtekstna autorova osobna spoznaja o preobrazbi zbilje uvjetovana socio-političkim utjecajima.*<sup>74</sup>

Kažem, Joškov otac nam nije mogao sve to ispričati toga predvečerja, pa zato ni meni nije već tada mogla pasti na pamet misao kako je Angelusu diksilend lijek u jednome točno određenom smislu: da se on od ideologije, kojom je bio okružen, brani tom određenom vrstom glazbe. Jer dakako, vlast je u doba NDH bila protiv diksilenda iz rasnih razloga, dok je vlast koja je došla poslije nje zabranjivala diksilend iz klasnih: ona prva je tvrdila da je to muzika niže rase, a ova druga da je to kapitalistička propaganda.<sup>75</sup>

<sup>69</sup> Sablić Tomić, Helena (2002.): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 47.

<sup>70</sup> Poglavlja romana imaju većinom nazive po instrumentima: *Ugađanje glazbala, Truba, Kontrabas, Klarinet, Saksofon, Bujanj, Glasovir, Trombon, Tuš*.

<sup>71</sup> Sablić Tomić (2002), cit. izd., str. 47-48.

<sup>72</sup> Pavličić, Pavao (1995): *Diksilend*, Znanje, Zagreb, str. 336.

<sup>73</sup> Usp. Sablić Tomić (2002), cit. izd., str. 48.

<sup>74</sup> Ibidem, str. 48.

<sup>75</sup> Pavličić (1995), cit. izd., str. 62.

Osobe, prostor, vrijeme, događaji – sve navedene narativne figure – na razini romana postaju oblici kojima se može fingirati stvarnost u kojoj pak uočavamo zametke autobiografije autora.<sup>76</sup> U metanarativnom pogovoru u knjizi *Vodič po Vukovaru* Pavličić je zapisao: *Nije teško pogoditi ni to da mi je u knjizi – do tog trenutka najdebljoj koju sam napisao – bilo stalo da obuhvatim što više svojega vukovarskog iskustva.*<sup>77</sup> I uistinu ćemo u *Diksilendu* naći mnoštvo geografskih obilježja – naziva ulica i dijelova grada koji jasno svjedoče o tome da su neke narativne figure tog romana vrlo bliske stvarnom iskustvu. S obzirom da postoji sekundarni tekst koji se referira na *Diksilend*, možemo zaključiti da je stupanj fingiranosti u navedenom romanu nizak, a *fikcionalizacija diskursa vezana uz opisivanje pojedinih likova, naglašena.*<sup>78</sup>

#### IV. *Krasopis* kao moguća autobiografija

U *Krasopisu*<sup>79</sup> se Pavličić poigrao s idejom autobiografskog ugovora na način da je, osim pripovijedanja u prvom licu, glavnog lika nazvao svojim prezimenom, a elementi zbilje koje je uveo u roman, poput zaposlenja na fakultetu i profesije pisca, također su nas uputili *na uspostavljanje identiteta između Pavličića-autora i Pavličića-pripovjedača/lika.*<sup>80</sup> Unatoč tome, Zlatar navodi kako čitatelj neće povjerovati tom *pripovjednom podmetanju autobiografskog ugovora,*<sup>81</sup> već će i *Krasopis* svrstati među fikcionalna djela *s osnovnom potkom kriminalističke fabule,*<sup>82</sup> među ostalim, jer već pri samom otvaranju prve stranice knjige u podnaslovu stoji «roman», a taj *romaneskni sporazum*<sup>83</sup> ovjeren ovim putem ima prednost.

<sup>76</sup> Sličnu upotrebu narativnih figura naći ćemo i u Pavličićevoj knjizi *Škola pisanja* (Znanje, Zagreb, 1994), romanu koji je po navodima Julijane Matanović u *implicitnoj polemici s postmodernom...* (Matanović, Julijana (1997): *Prvo lice jednine*, Knjižnica Neotradicija, Osijek). U tom romanu petero učenika škole kreativnog pisanja i njihova profesorica dijele neobičnu tajnu o postojanju stroja za izmišljanje fabula stvorenog kako bi pomogao književnicima u pisanju, a kriminalistički zaplet počinje kada se pojavljuje stvarni izumitelj stroja koji zahtijeva da se stroj uništi.

<sup>77</sup> Pavličić, Pavao (1997): *Vodič po Vukovaru*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 263.

<sup>78</sup> Sablić Tomić (2002), cit. izd., str. 49.

<sup>79</sup> Pavličić, Pavao (1987): *Krasopis*, Znanje, Zagreb.

<sup>80</sup> Zlatar, Andrea (1998): *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 120.

<sup>81</sup> Ibidem, str. 120.

<sup>82</sup> Ibidem, str. 120.

<sup>83</sup> Čini se da je Pavličićev *Krasopis* stanoviti kuriozitet u književnosti. Lejeune navodi: «Može li junak romana koji se izdaje kao roman imati isto ime kao i autor? Ništa ne može spriječiti takvu mogućnost, pa se

S obzirom na fingiranu identičnost autora, pripovjedača i lika te supstanciju sadržaja, Sablić Tomić će u *Krasopisu* prepoznati narativne dominante *moгуće autobiografije*.

*Moguća autobiografija* na razini sadržaja oblikuje moguću zbilju, jedan moguć svijet, nastojeći u njemu rasporediti elemente na odgovarajuće načine kako bi se stvorio unaprijed prepoznatljivi stvarni svijet. Osim toga, individualni pojmovi (Leibniz) odnosno narativne figure (Peleš), legitimiraju određene karakteristike likova, događaja i vremena koji su sastavnice fiktivne priče, a pripovjedač se pretvara kako pripovijeda istinu o ljudima i zbivanjima o kojima nešto zna. Pri tome računa na čitatelje koji također nešto znaju o ispričanim činjenicama. [...] Čitateljska recepcija jest ta koja, s obzirom na svijet kolektivnog vjerovanja društva u kojem je priča nastala, ovjerava stupanj istinitosti i fikcije u nekom pripovjednom tekstu.<sup>84</sup>

Dok na razini sadržaja prepoznamo zbilju (ili barem neke njene dijelove vezane uz glavnog lika), na razini forme *Krasopis* fingira dnevničku formu u kojoj je pripovjedač zapisao događaje u jednom tjednu pa tako šest poglavlja nosi nazive dana u tjednu. Književni natječaj u kojemu je «Pavličić-lik» u žiriju čini fabularnu okosnicu romana, a kroz rukopise koji pristižu i privatnim kanalima do glavnog lika, «Pavličić-autor» će propitivati odnos stvarnog i mogućeg u pripovjednom tekstu budući da događaji u «zbilji» autobiografskog lika počinju ličiti na one iz njegovih književnih djela (lik Stjepana Cveka prepoznaje svoj život u Pavličićevom djelu *Slobodni pad*, a radnja romana *Trg slobode* se obistinjuje u jednom malom gradu), dok zbog kompromitirajućih sadržaja rukopisa koje prima, njegov život biva izbačen iz bezbrižne kolotečine. Ovom «poigravanju» s činjenicama iz stvarnog života autora nije svrha pisanje vlastite autobiografije, već se radi o propitivanju granica tog književnog žanra koji se temelji na autentičnosti informacija o stvranim događajima i osobama. *Stalnim referencijama na događaje u zbilji i ukazivanjem na posljedice koje su neka fiksijska zbivanja imala na stvarnost, nastoji se prepoznati koliko je pojedinačni život moguć diskurzivno uobličiti, a da se pri tom subjektivnost autora minimalizira.*<sup>85</sup>

Memoari, dnevnici, općenito tekstovi temeljeni na zbilji koji masovno pristižu na književni natječaj otvaraju u romanu pitanja bitna za raspravu o autobiografskom pripovijedanju jer se njima nastoji razlikovati fikcionalne od nefikcionalnih tekstova te se ukazuje na probleme određenja autobiografskih tekstova književnim žanrovima (zbog toga natječaj u konačnici biva poništen).

---

možda radi o unutrašnjoj kontradikciji koja bi mogla proizvesti interesantne učinke. Ali u praksi nijedan primjer takvog iznalska ne pada na pamet. Ako i padne, čitateljev dojam je da se radi o grešci.» (Lejeune, P. (1999): «Autobiografski sporazum», u: *Autor-pripovjedač-lik*, prir. C. Milanja, Osijek: Svjetla grada, str. 220-221.)

<sup>84</sup> Sablić Tomić, Helena (2002): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 50.

<sup>85</sup> Ibidem, str. 51-52.

Sablić Tomić navodi nekoliko argumenata zašto *Krasopis* možemo odrediti kao *moguću autobiografiju*: lik književnika Pavla Pavličića je središnja figura romana, a događaji su nalik zapletima iz njegovih kriminalističkih romana. U kontinuiranom pripovijedanju isprepletenom retrospekcijom i opisima, prepoznat ćemo strategije kojima se traga za identitetom autora, koji će tako oblikovan potom biti ovjeren od strane čitateljske publike.<sup>86</sup> *Autor kroz moguću autobiografiju nastoji proizvesti identitet književnika kao jedini stvaran, jedini koji ga potpuno određuje...*<sup>87</sup> tvrdi Sablić Tomić, a to će potvrditi i autor zaključnim rečenicama romana:

Jedine brige koje ću imati bit će – nadao sam se – literarne brige, brige oko novog romana. (...) Zapravo, zbog umora, zbog dobrog društva, a i zato što sam takav, više nisam točno znao je li se sve ono prošlih dana doista dogodilo, pa tek kanim da to zapišem, ili sam možda već napisao, a ako sam napisao, jesam li se držao istine ili sam izmišljao. A kad je već tako, onda mi više nije bilo ni do efektnog i simboličkog kraja, pa sam zaključio kako je ta lijepa večer sama po sebi dovoljna. I zapisao sam: bile su zaruke, poslije su svi sretno živjeli, a ja sam tamo bio, i vino pio, i još mi je jezik mokar.<sup>88</sup>

## V. Memoari

U svojoj knjizi *Intimno i javno*<sup>89</sup> Helena Sablić Tomić memoare svrstava u pripovjednu skupinu zajedno s autobiografskom prozom u užem smislu, dnevnicima i pismima. Tu se osobno iskustvo *oblikuje narativnim strategijama koje naglašavaju personalnost autora, njegova osobna zapažanja i komentare vezane uz društvene, privatne i intimne probleme s kojima se susreće*.<sup>90</sup>

U memoarima, konkretno, subjekt je najčešće javna osoba koja je participirala u događajima koje opisuje, ali ona pri tome nastoji zadržati poziciju objektivnog promatrača komentirajući zbivanja i opisujući ljude u društveno-političkom i kulturnom trenutku. Memoarima se nastoji prezentirati i *pasivna povijest vlastitoga života*,<sup>91</sup> ali tek u trenutku kada je odnos prema istini dovoljno sazrio da se ona može objektivno komentirati, međutim, naglasak je prvenstveno stavljen na *tematiziranje javnog dok se o*

---

<sup>86</sup> Usp. ibidem, str. 52.

<sup>87</sup> Ibidem, str. 52.

<sup>88</sup> Pavličić (1987), cit. izd., str. 224-225.

<sup>89</sup> Sablić Tomić (2002), cit. izd.

<sup>90</sup> Ibidem, str. 19.

<sup>91</sup> Ibidem, str. 23.



*odnosu prema privatnom progovara preko semantičkih jakih mjesta, a intimna kategorija je gotovo izjednačena s privatnom.*<sup>92</sup>

U sljedeća dva poglavlja analizirat ćemo Pavličićeve memoarske knjige *Bilo pa prošlo*<sup>93</sup> i *Narodno veselje*<sup>94</sup>, obje pisane s vremenskom distancom od nekoliko desetljeća u odnosu na vrijeme o kojem govore.

### ***Bilo pa prošlo***

U podnaslovu knjige *Bilo pa prošlo* stoji naznaka *autobiografski zapisi*, no već na prvoj stranici naslovljenoj *Izjava o namjerama* autor naglašava da njegov naum nije pisanje autobiografije, već više opisivanje vlastitog iskustva svakodnevice sedamdesetih godina koje je tipično i za druge ljude iako subjektivno može poslužiti i kao svjedočanstvo o tom vremenu. Dakle, autor se istovremeno odriče zapisivanja individualnog i pojedinačnog, no unatoč tome *Bilo pa prošlo* je knjiga koja vrvi autobiografskim podacima. Uspostavljen je i autobiografski sporazum tako što je pripovjedač koji pripovijeda u prvom licu identičan s glavnim likom, a sve informacije o tom liku ukazuju da se radi o autoru, odnosno vanjska zbilja potvrđuje jednakost autora i lika (nekoć student, zatim asistent pa profesor na Odsjeku komparativne književnosti, rođen u Vukovaru).

Strukturno *Bilo pa prošlo* podsjeća na *Šapudl*. Naime, ovaj je memoarski zapis kronološki podijeljen po godinama, odnosno deset je godina raspoređeno u deset poglavlja tako da svako predstavlja jednu godinu i u svakom od njih autor opisuje segmente svog privatnog ili profesionalnog života, često kroz prizmu društveno-političke i socijalne situacije.

U uvodnom dijelu Pavličić ističe da je njegovo izlaganje složeno kao priča jer je svjestan da dokumentarnost i objektivnost sadrže zamke te često ne počivaju na činjenicama niti na istini; uostalom i povijest je jedna priča, a priče počivaju na logici drugačijoj od zbiljske.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Ibidem, str. 23.

<sup>93</sup> Pavličić, Pavao (2011): *Bilo pa prošlo*, Profil, Zagreb.

<sup>94</sup> Pavličić, Pavao (2013): *Narodno veselje*, Mozaik knjiga, Zagreb.

<sup>95</sup> Usp. Velčić, Mirna (1991): *Otisak priče – Intertekstualno proučavanje biografije*, August Cesarec, Zagreb.

Pripovjedač je prvenstveno svjedok i promatrač za Hrvatsku politički važnog razdoblja sedamdesetih godina. Iako na njegovu sudbinu posredno utječe sve što se u hrvatskom društvu događa, čini se kao da ga politička previranja 1971. godine više zaobilaze nego pogađaju *u sridu*, ali ne stoga što mu do *hrvatskog pitanja* nije stalo već iz jednostavnog razloga što se taj trenutak povijesti preklapa s razdobljem njegova života kada se nalazi na pragu zrelosti pa je to vrijeme prvenstveno ispunjeno osobnim strepnjama i nadama te znanstvenim i književnim stvaranjem, dok s druge strane društveno-politička situacija nije bivala previše izgledna pa se izravno uključivanje u politiku činilo uzaludnim ili kako je autor sam kratko opisao: ... *morat ću se držati knjige kako bih zaboravio što se oko mene događa i kako ne bih mislio o svom životu.*<sup>96</sup>

Zbog toga u knjizi izostaju događaji s jakim političkim predznakom i povijesno poznatim imenima, odnosno Pavličić svjesno odabire svoju poziciju na margini političkih zbivanja. Utoliko on daje puno više prostora tipičnim životnim situacijama čovjeka koji iz mladenaštva prelazi u odraslo doba: završetak fakulteta, prvi poslovi, odsluženje vojnog roka, zapošljavanje na fakultetu, pronalaženje podstanarskog stana, ženidba, rođenje djeteta, susreti s kolegama. Doduše, sve su te privatne i profesionalne epizode uronjene u društveno-političku zbilju tadašnje države Jugoslavije pa se tako u njima posredno reflektira socijalno ne baš prosperitetna svakodnevnica: zabilježena je velika inflacija dinara, male plaće, nekvalitetna proizvodnja automobila kupljenog na kredit, oskudna ponuda robe široke potrošnje, loše stanje zdravlja, odlasci u inozemstvo radi kupnje odjeće. Utjecaj politike koji se najviše doticao Pavličićevog interesa vezan je uz profesionalnu sferu, odnosno kulturu pa on stoga opisuje brojne situacije u kojima je politika suprotstavljena kulturi: ideja da umjetnost mora imati svrhu nailazi na tihi otpor među piscima, rad u novinama obilježen je autocenzurom, a politički nepodobni autori bivaju javno prozivani (npr. Šoljan).

Sedamdesete godine prošlog stoljeća opisane su s vremenskom distancom od četiri desetljeća. Unatoč tome, autorova sjećanja donose vrlo žive slike pojedinih doživljaja, koje poput pravih flash backova i inače naviru u Pavličićevu prozu. Svaka od tih slika ispunjena je simbolikom vremena da li osobne, privatne povijesti:

Činilo mi se da prelazeći s jedne na drugu stranu studentskog doma prelazim nekakvu granicu. Išao sam od djevojke, koja je bila privatna sfera, k prijateljima, koji su bili javnost. [...] Prelazio sam iz studentskog

---

<sup>96</sup> Pavličić, P. (2011), cit. izd., str. 48.

doba u život odrasla čovjeka. Iz Jugoslavije u Hrvatsku. Možda iz sreće u nesreću. U svakom slučaju, osjetio sam potrebu da zastanem i da još neko vrijeme budem nigdje, kao da preplivavam Dunav pa se nalazim na sredini rijeke.<sup>97</sup>

ili one opće:

Čudna mi je bila ta kombinacija moderne obuće i blata: takve su čizme predviđene da se u njima hoda po asfaltu i po parketu, a ne po seoskim puteljcima, pa zašto ih je onda ta žena kupila, pogotovo što joj ni ostatak odjeće ne prati modu, nego je skroman i neugledan? Onda sam shvatio: kupila je te čizme zato što joj je trebala zimska obuća, a u našim se dućanima nije moglo ništa drugo naći.<sup>98</sup>

Iako se Pavličić spominje života u sedamdesetima kroz vizuru osobnog iskustva, sve čega se dotiče zapravo je kolektivno iskustvo većine, od ideologizacije i farsične JNA pa do lošeg općeg stanja u javnom i civilnom sektoru te oskudice na policama dućana.

Kada je forma u pitanju, *Bilo pa prošlo* možemo svrstati među klasične memoare koji se za razliku od drugih Pavličićevih nefikcionalnih knjiga društvenopolitičkim temama bave otvoreno i to s pozicije politički osviještenog pripovjedača, no s obzirom na naslov koji sugerira nešto prolazno i utoliko manje važno, i ova knjiga prvenstveno ocrtava atmosferu svakodnevice jednog razdoblja iz koje možemo čitati i vlastitu kulturnu povijest.

### ***Narodno veselje***

Kada je u jednom intervju Pavao Pavličić upitan zašto njegova knjiga nosi naziv *Narodno veselje*, objasnio je da ta sintagma ustvari predstavlja prijevod učenog naziva *popularne kulture*. Osim toga, *narodno veselje* podrazumijeva pučku svečanost, rekao je, a u knjizi se govori o malim, nepretencioznim stvarima pa je naziv i u tom smislu bio prikladan. I zaista, za razliku od autobiografskih zapisa u knjizi *Bilo pa prošlo* u kojoj je svakodnevica sedamdesetih godina prošlog stoljeća bila prikazana kroz prizmu društveno-političke zbilje, ovdje su političke teme stavljene po strani, a šezdesete godine 20. stoljeća dane su kroz presjek različitih vidova popularne kulture.

Pripovjedač kao da sugerira kako su njegova sjećanja na taj period vezana prvenstveno uz glazbu i zvuk pa svoje zapise uokviruje pričom s elementima fantastike u kojoj stari magnetofon reproducira šumove koji pak postaju razumljivi u uhu onoga koji ih je već

---

<sup>97</sup> Ibidem, str. 13.

<sup>98</sup> Ibidem, str. 154.

jednom čuo, štoviše ti šumovi pokrenut će «film» u glavi, a pripovjedač će zapisati što čuje.

Pavličić je u sedam poglavlja sistematizirao popriličnu građu popularne kulture šezdesetih godina na ovim prostorima pa se tako svako poglavlje tematski bavi određenim fenomenom. Među ostalim, on piše o radiju, tiskanim medijima (dnevnicima, tjednicima, publikacije, stripovi, knjige), televiziji, filmovima, ali i raznim novotarijama koje su se pojavile u to doba – od odjevnih predmeta kao što je *jeans* sve do novog odnosa prema pušačima, temi ljubavi u popularnoj kulturi, o putovanjima te novim prijevoznim sredstvima. Neke od tih pojava spomenute su na razini pojavnosti, dok se druge pak detaljno interpretiraju, pa bi tako pojavu rokenrola na prostorima bivše države kako je pripovjedač opisuje mogli odrediti kao malu sociološku analizu, a vrlo je zanimljivo, i na vidjelo izlazi Pavličićevo teorijsko bavljenje književnošću, kada uz pomoć Jollesovih postavki o jednostavnim oblicima opisuje društvenu komunikaciju i tumači kako je nekoć popularno pričanje viceva danas skoro zamrlo te kakva se preobrazba dogodila traču koji se prije odnosio na znance i prenosio u uskom krugu, a danas je on sve više vezan uz javne osobe i prenose ga mediji.

Također, bilježeći način zabave i različite stilove plesa, pripovjedač zaključuje, naravno s vremenske distance, o općem stanju društvene svijesti:

Ali, tada još nismo bili svjesni da zapravo živimo na granici među epohama, a da je način na koji se pleše tek jedan od znakova da tu granicu pomalo prelazimo. Ili je možda ples alegorija cijele te promjene? Govorim, dakako, o onome što se danas smatra općim mjestom kulturne povijesti: upravo u drugoj polovici šezdesetih godina modernizam se ugasio, da bi ustupio mjesto postmoderni. Tvrdi se čak da su studentska gibanja 1968. (gibanja drukčija, ali opet ne posve različita od plesnih) bila posljednja modernistička revolucija i da je nakon njih nastupilo nešto drugo. Razlike između modernizma i postmodernizma pak jedni autori opisuju ovako, drugi onako, ali se svi slažu da je za modernizam karakteristična ideologija koja objašnjava kolektivitet, to jest klasu, naciju, civilizaciju, dok postmoderna više ne vjeruje da su takva objašnjenja moguća, pa se okreće pojedincu: kolektiv pomalo nestaje, ostaje samo individuum u suočenosti s posljednjim stvarima.<sup>99</sup>

I uistinu je to vrijeme predstavljalo granicu među epohama jer u tehnološkom smislu mnoge stvari iz šezdesetih godina pripadaju prošlosti, a opet su tekovine popularne kulture iz tog perioda kroz medije kao što su glazba i film danas sveprisutne.

Događaji u knjizi zapisani su kroz očište pripovjedača odraslog u Vukovaru koji se legitimira i kao profesor književnosti pa možemo, s obzirom na izvanliterarnu zbilju,

---

<sup>99</sup> Pavličić, Pavao (2013): *Narodno veselje*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 224-225.

zaključiti da je uspostavljen autobiografski ugovor. Kada je riječ o žanrovskoj odrednici, *Narodno veselje* bilo bi najbliže definiciji memoara jer su u prvi plan stavljeni fenomeni popularne kulture, a to znači javna sfera iza koje se tek povremeno javlja prvo lice pripovjedača, iako je sadržaj produkt njegovih sjećanja. Pripovjedač često koristi zamjenicu *mi* ili *naše* naglašavajući time kolektivno iskustvo zajednice koja je dijelila iste obrasce popularne kulture, a onda je u šezdesetima nastupila promjena:

Došlo je do raslojavanja najprije s obzirom na ukus, pa su se skupine ljubitelja različitih vrsta glazbe stale međusobno razlikovati. Ali, što je još važnije, došlo je i do raslojavanja generacijskog: povjerovali smo da bi morala postojati glazba koja će izražavati ono što osjećamo i mislimo i mi koji imamo sedamnaest ili osamnaest godina, a što je pak posve drukčije od onoga što misle i osjećaju oni koji su od nas stariji osam ili deset godina.<sup>100</sup>

Memoari su premreženi citatima iz popularno-zabavnih pjesama tog vremena i komentirajući te stihove pripovjedač redovito uspostavlja dijaloški odnos s čitateljem. Taj kontakt s čitateljem, navodi Sablić Tomić *posljedica je tipa autobiografskog ugovora koji je sklopljen s čitateljem. On legitimira način čitanja teksta oblikujući odnos i stav čitatelja prema njemu.*<sup>101</sup> A odnos koji se uspostavlja takvim obraćanjem pripovjedača simulira bliskost i ravnopravnost s čitateljem ne bi li mu pripovjedač lakše približio taj u tehnološkom smislu ipak pomalo dalek trenutak u povijesti. U tome smislu knjigu prati blagi humoristično-ironijski ton:

Logika je bila otprilike ova: na televiziji može zakazati tehnika – pa često i zakazuje – ali je zato sve drugo što na njoj vidimo nepatvorena zbilja. Uz toliku brigu da slika ne titra, da ton bude dobar, da ne nestane struje na releju Čot, nismo stizali misliti još o tome je li istina ono što nam u vijestima čitaju Mića Orlović ili Ivan Hetrich, niti koliko ima veze sa stvarnošću ono što Vladimir Bakarić govori na partijskom kongresu što ga televizija prenosi. Činilo nam se: ako neka emisija uspije stići do kraja bez prekida, to je već silan dobitak i zato na nju moramo gledati kao na nešto dragocjeno i pamćenja vrijedno.<sup>102</sup>

## VI. Pisma - *Rukoljub*

Među modele suvremene hrvatske autobiografske proze pripadaju i pisma koja definiramo kao *diskurzivni prostor u kojemu dominiraju autoreferencijalne i autorefleksivne narativne strategije.*<sup>103</sup> S obzirom na sadržaj, namjeru i horizont

<sup>100</sup> Ibidem, str. 71.

<sup>101</sup> Sablić Tomić, Helena (2002): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 35.

<sup>102</sup> Pavličić, Pavao (2013): *Narodno veselje*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 174.

<sup>103</sup> Sablić Tomić, Helena (2002): *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, str. 173.

očekivanja čitatelja, pisma se svrstavaju u tri kategorije: privatna, otvorena i apele, a ovdje ćemo veću pozornost posvetiti otvorenim pismima.

Sablić Tomić navodi kako je primatelj otvorenog pisma publika u cjelini, dok je inicijalni povod pisanju takvog pisma *potreba za ukazivanjem na osobni stav epistolarnog subjekta, oblikovanjem vlastitih zapažanja ili postavljanjem teza*.<sup>104</sup> Autor ističe literarnu formu pisma kroz koju legitimira svoje osobno mišljenje, a sadržajno se nadovezuje uz historijske događaje kojima je svjedočio, problematizira o mogućim interpretacijama literarnih i drugih tekstova ili komentira opća kulturna zbivanja.

Pavličićevoj knjizi *Rukoljub*<sup>105</sup> koja sadrži sedamnaest pisama prethodila je emisija «Konvertirani život» Trećeg programa Radio Zagreba za koju je autor 1982. godine napisao prvo otvoreno pismo, a u sljedećih osamnaest godina on će različitim intenzitetom objavljivati u književnim časopisima i ostala pisma u kojima će kroz obraćanje slavnim (stvarnim ili fikcionalnim) ženama (izuzetak je Rozalija Budački, nekadašnja prodavačica novina u Pavličićevu rodnu gradu), bilo da se radi o književnicama, slikaricama ili glumicama, raspravljati o aktualnim pitanjima koja ga zaokupljaju.<sup>106</sup> Ta su pisma primarno namijenjena javnom čitanju, a autor nastoji udovoljiti horizontu očekivanja čitatelja koji priželjkuju njegovo mišljenje o književnim temama. Sam sadržaj pisama ne odnosi se na neka konkretna zbivanja, utoliko pisma nisu datirana, no Tatarin navodi kako bi se uspostavljanjem točnog niza pojavljivanja pisama u časopisima moglo razabrati koja su književna pitanja u koje vrijeme Pavličića zaokupljala, s obzirom da događanja u književnopovijesnom i književnoteorijskom prostoru kojima pripada legitimirana ženska osoba korespondiraju s duhom vremena u kojemu epistolarni subjekt diskurzivno oblikuje svoje mišljenje vezano uz tematiku kojom se trenutno bavi.<sup>107</sup> Formalnim kategorijama pisma udovoljeno je uvodnim obraćanjem osobi kojoj se piše (čija se recepcija ne očekuje, već su čitatelji ciljane publika), pri čemu se, u skladu s naslovom, imitira odnos između kavalira i dama uređen konvencijama lijepih manira, te ukazuje na povod pisanja, iznosi i objašnjava teza koja završava podjednako uglađenim pozdravom.

---

<sup>104</sup> Ibidem, str. 178.

<sup>105</sup> Pavličić, Pavao (1995): *Rukoljub*, Slon, Zagreb.

<sup>106</sup> Usp. Tatarin, Milovan (2004): «Rukoljub vam šaljem, drage moje dame», u: *Kućni prijatelj*, Mozaik knjiga, Zagreb, str. 55-72.

<sup>107</sup> Tatarin (2004), cit. izd., str. 58.

Obraćajući se različitim primateljicama, Pavličić se pozabavio brojnim književnim pitanjima koja su već implicitno prisutna u njegovom raznovrsnom književnom opusu, a nabrojat ćemo samo neka: odnos književne kritike, pisca i čitatelja (pismo *Gigi Barićevoj*), međusobna uvjetovanost književne baštine i tradicije (pismo *Madoni Markantunovoj*), odnos fikcije i zbilje (pismo *Gospođi u zelenom šeširiću*).

Jedno od pisama (ono *Jagodi Truhelki* koja je i sama pisala fikciju s elementima zbilje iz vlastitog života) tiče se područja književnosti kojom smo se u ovom radu djelomično bavili pa se utoliko čini važnim istaknuti argumente koje Pavličić daje vezane uz popularnost autobiografske proze (memoari, dnevnici, pisma). Pavličić smatra da je čitatelj uvijek u potrazi za pričom, a dobra priča sadrži elemente zbilje prezentirane na literaran način, dok sprema zbilje i literarnosti daje priči neki smisao i svrhu. Vezanost uz zbilju odredit će sadržaj (zbiljski, vantekstualni), metodu (koja prati sadržaj i uzima čitatelja u obzir) i stav (ne dopušta vrijednosni relativizam).<sup>108</sup>

Oko toga se onda vrti i pripovijedanje, jer i ono je obavezno tim istim pretpostavkama; u odnosu na njih sve se mjeri. Takva se priča može vrednovati jer u njoj postoje čvrste točke, postoji dosljednost i postoji mogućnost da se pogriješi: jasne su zakonitosti i jasno je gdje se one ne poštuju. I još je nešto zanimljivo: taj temeljni stav što ga zbilja od pripovijedanja iziskuje onda se širi i izvan teksta. Budući da je riječ o zbilji i da ta zbilja obvezuje, onda ono što je vrijednost u tekstu biva i vrijednost u životu, i osjeća se da je to dobro. Na taj način i samo pripovijedanje ima svoj moral, na taj način i pisanje i čitanje imaju smisla, jer se zasnivaju na nekakvim jasnim ljudskim razlozima. U takvu tekstu čitatelj može naći nešto od svoga života i može osjetiti kako tekst utječe na taj njegov život. Takav tekst ne može kazati kako ga se zbilja ne tiče, pa to ne može kazati ni čitatelj. Poštujući zbilju, takav tekst poštuje i svog čitaoca.<sup>109</sup>

Ovakvim argumentiranjem vlastitih teza kroz unaprijed zadanu (osobnu) koncepciju autor je pristupio i drugim temama diskurzivno ih oblikujući kroz narativne strategije epistolarnog žanra.

## **Zaključak**

Pavličićevi tekstovi koje smo ovdje analizirali ne ispunjavaju uvjete tipične autobiografije u tradicionalnom smislu riječi: to jesu prozni tekstovi, retrospektivno pripovijedani, u kojima je prisutna identičnost pripovjedača i glavnog lika, ali najčešće je

---

<sup>108</sup> Pavličić (1995): «Pismo Jagodi Truhelki», u: *Rukoljub*, Slon, Zagreb, str. 157-159.

<sup>109</sup> Ibidem, str. 158-159.

identičnost glavnog lika i autora fingirana, drugim riječima, u slučaju autobiografskog romana možemo reći da je autobiografski ugovor (identičnost autora, pripovjedača i lika) tek simuliran, ali ne i ostvaren. Najviše se žanru tipične autobiografije Pavličić približio u *Šapudlu*, knjizi koja je još u ratom obilježenim devedesetima kada je objavljena doživjela sjajnu recepciju kod čitateljske publike, među ostalim, zahvaljujući i izvanliterarnim okolnostima. Drugi uvjet koji obilježava tipičnu autobiografiju vezan je uz temu osobnog života, a kroz analizirane tekstove uvidjeli smo da pripovjedni subjekt kod Pavličića ponekad biva stavljen u drugi plan, dok ono o čemu najčešće svjedoči jesu događaji i život oko njega, svakodnevnica i zajedničko, ljudsko iskustvo.

Unatoč nedostatku tih obilježja autobiografije, pripovjedna situacija u svim djelima ukazuje na strategije utjecaja na čitatelja kao i na dojam uvjerljivosti koji se pripovjednim tehnikama nastoji oblikovati. Dojam autentičnosti projicira se upotrebom prvog lica, a identičnost ili sličnost koja upućuje na autora postignuta je narativnim figurama kao što su prostor, vrijeme i događaji kojima se fingira stvarnost.

Iako među analiziranim djelima postoji jasna podjela na fikcionalne i nefikcionalne (autobiografsko-memoarske) tekstove, možemo zaključiti da i jedni i drugi stvaraju mrežu vjerovanja u svoju istinitost i vjerodostojnost.

## BIBLIOGRAFIJA

### Izvori

Pavličić, Pavao: *Krasopis*, Znanje, Zagreb, 1987.

Pavličić, Pavao: *Nevidljivo pismo*, Znanje, Zagreb, 1993.

Pavličić, Pavao: *Škola pisanja*, Znaje, Zagreb, 1994.

Pavličić, Pavao: *Diksilend*, Znanje, Zagreb, 1995.



Pavličić, Pavao: *Rukoljub*, Slon, Zagreb, 1995.  
Pavličić, Pavao: *Kruh i mast*, Znanje, Zagreb, 1996.  
Pavličić, Pavao: *Vodič po Vukovaru*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1997.  
Pavličić, Pavao: *Dunav P.S. 1991. Vukovarske razglednice*, Zagreb: HENA COM, 1999.  
Pavličić, Pavao: *Bilo pa prošlo*, Profil, Zagreb, 2011.  
Pavličić, Pavao: *Narodno veselje*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2013.

## Literatura

Lejeune, Philippe: «Autobiografski sporazum», u: *Autor, pripovjedač, lik /zbornik/, prir. C. Milanja*, Osijek, 1999, str. 201-236.  
Matanović, Julijana: «O jednom nevidljivom i petnaest vidljivih Pavličićevih pisama», u: *Prvo lice jednine*, Knjižnica Neotradicija, Osijek, 1997, str. 129-172.  
Primorac, Strahimir: «Grad od sjećanja», u: *Linija razdvajanja*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012, str. 119-121.  
Primorac, Strahimir: «Slike kolektivnog pamćenja», u: *Linija razdvajanja*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012, str. 60-63.  
Primorac Strahimir: «Što se jelo u Šapudlu», u: *Linija razdvajanja*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2012, str. 94-96.  
Rimmon-Kennan, Shlomith: «Naracija: razine i glasovi», u: *Uvod u naratologiju*, ur. Z. Kramarić, Osijek, Izdavački centar «Revija», 1989, str. 81-103.  
Sablić Tomić, Helena: *Intimno i javno*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2000.  
Tatarin, Milovan: «Rukoljub vam šaljem, drage moje dame», u: *Kućni prijatelj*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2004, str. 55-72.  
Tatarin, Milovan: «Pismo što ga je Milovan Tatarin poslao iz Osijeka Pavlu Pavličiću u njegov grad», u: *Kućni prijatelj*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2004, str. 73-79.  
Velčić, Mirna: *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije*, A. Cesarec, Zagreb, 1991.  
Zlatar, Andrea: *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb, Matica hrvatska, 1998.